ARTĂ FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ

Pictura în anii 1960–1980

CONSILIUL CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
MUZEUL DE ARTĂ
AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

prezintă în cadrul
SĂPTĂMÎNII CULTURII FRANCEZE
expoziţia

ARTĂ FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ

Pictura în anii 1960—1980

Bucureşti, Iaşi — 1988

COMITET DE ONOARE

SUZANA GÂDEA

Președintele Consiliului
Culturii și Educației
Socialiste al Republicii
Socialiste România

JEAN — BERNARD RAIMOND

Ministrul Afacerilor Externe
al Republicii Franceze

FRANÇOIS LEOTARD

Ministrul Culturii și Comunicației

Această expoziție este organizată cu concursul
Asociației Franceze de Acțiuni Artistice.

Comisar artistic:
Mariana Dragu

Comisar tehnic:
Lucica Bordeianu

Comisar artistic:
Henri Sylvestre

Comisar tehnic:
Corinne Henry

Relațiile culturale dintre Republica Socialistă România și Franța consemnează în calendarul evenimentelor artistice ale anului 1988 încă un prestigios eveniment, și anume inaugurarea în cadrul Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România a expoziției « Artă franceză contemporană. Pictura în anii 1960—1980 ».

Diversitatea operelor alese și a modurilor de interpretare și realizare plastică ne oferă, într-o imagine sintetică, aspecte edificatoare în evoluția picturii franceze din ultimele decenii. Reunind artiști din generații diferite, prezenta manifestare jalonează cîteva momente de referință ale artei franceze contemporane, evidențiind contribuțiile unor maeștri consacrați ca: Alechinsky, Dubuffet, Morellet, Soulages, Degottex, Gasiorowski, Garouste, Télémaque, Viallat, Barré, Voss, Soulié.

Desigur, după cum mărturisesc și cei care au conceput expoziția, « acești artiști nu rezumă întreaga pictură franceză din 1960 încoace ». Ei sînt însă mesagerii acelor formule plastice originale și îndrăznețe care definesc pictura ce se dorește a fi proprie veacului nostru.

În acest context, selecția operată de autorii expoziției s-a concentrat asupra unor creații non-figurative, excepție făcînd cele semnate de Gérard Garouste — pictor figurativ cu trimiteri la mitologia greco-romană.

Renunțarea voită la figurativ este demonstrată și de tablourile lui Dubuffet aparținînd ultimilor ani ai creației, în care inovația împinsă uneori pînă la extravaganță promovează o viziune conceptuală neobișnuită. Potrivit propriilor confesiuni, aceste lucrări evocă sintetic realitatea înconjurătoare, conferindu-i o semnificație ce nu poate fi descifrată decît prin raportarea directă la artist și universul intim al acestuia.

Format inițial în cadrul mișcării « Tînăra pictură belgiană », alăturîndu-se apoi manifestărilor grupului « Cobra », deopotrivă marcat de acurateța caligrafiei japoneze, Pierre Alechinsky se distinge printr-o imagistică puternică, vitală, în care impulsul gestual se alătură pe alocuri unor fine accente grafice.

Cele trei picturi de Pierre Soulages, reprezentant de seamă al abstracționismului liric, sînt edificatoare pentru registrul expresiv și cromatic al artistului.

Semne negre, trasate pe orizontale sau verticale viguroase, aidoma unor fascicole de umbră, structurează aceste compoziții abstracte, dezvăluind un temperament grav, cu accente dramatice. Picturile sale, însă, nu se vor și nici nu pot fi receptate ca monocromii, deoarece, conferind o multitudine de valențe negrului, Soulages modulează atît pasta cît și culoarea.

Prezent în expoziție cu cinci lucrări relevante pentru viziunea sa creatoare, François Morellet, al cărui crez artistic este rezumat prin cuvintele « cît mai multă simplitate », demonstrează căutările sale în domeniul repartiției aleatorii sau sistematice a unui motiv constituind o tramă. Experimentele sale vizează nu numai elaborarea compozițiilor conform unor « abstracții geometrice » ci și formulele tehnice abordate.

Spirite creatoare independente și originale, Barré, Degottex, Gasiorowski, Télémaque, Soulié, Viallat și Voss sînt preocupați în egală măsură de rezolvări plastice diverse și înnoitoare, singularizîndu-se prin viziunea extrem de modernă a operelor, în care se simte pulsînd suflul unor mișcări și curente artistice de referință în pictura secolului nostru.

Circumscrisă complexelor manifestări organizate în cadrul « Săptămînii culturii franceze », expoziția deschisă la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România oferă publicului larg, amator de frumos, ca și specialiștilor, posibilitatea unei întîlniri inedite cu personalități ale universului artistic contemporan francez.

dr. Alexandru CEBUC

Directorul Muzeului de Artă al
Republicii Socialiste România

Pentru arta occidentală, anul 1960 marchează, de comun acord, începutul unei perioade de schimbări considerabile, în contextul cărora, apariţia pe scenă a Statelor Unite explică şi astăzi atît efectele cît şi natura acestora. Prin operele mişcării Pop Art şi, într-o accepţiune mai largă, prin imaginile (figurative în plin triumf al « abstracţiei ») apologetice sau pseudo-contestatare ale universului său social, simbolic sau real, America găsise în sfîrşit, acum un sfert de veac, « produsul » artistic în măsură să învingă rezistenţa opusă de Europa, mai cu seamă de Paris. Ceea ce dovedeşte că, pînă atunci, Lumea Veche considerase mai mult sau mai puţin ca neglijabil ceea ce îi părea a fi o artă de epigoni.

Dar succesul Artei Pop, înscriindu-se în sfera unei suveranităţi politice şi economice care nu se putea mulţumi doar cu puterea ei cantitativă, avea două feţe. Pe de-o parte, admitea în acelaşi timp alte curente şi alte personalităţi unanim recunoscute ca înnoitoare pentru o Europă vlăguită (citărn doar cîteva nume: Pollock, Newman, Rothko). Pe de altă parte, Arta Pop deschidea calea unui mercantilism excesiv din partea celor care, sub denumirea de piaţă artistică confundă de atunci creaţia şi producţia. Nu este locul aici să-i judecăm, dar să nu uităm că, în ultimele două decenii, nu există artişti care să nu fi plătit tribut sistemului. Cum? Prin obligaţia mai mult sau mai puţin conştientă — care li se impune, sau pe care şi-o impun singuri — de a-şi stabili parametrii potrivit scopului sau însuşi actului de creaţie.

Franţa, sau mai curînd Parisul, — pentru că, de la Cézanne încoace, lor li se acorda privilegiul imaginaţiei creatoare şi al modernităţii, — a suferit fără îndoială mai mult decît celelalte naţiuni ale Europei occidentale consecinţele scindării, sub dominaţia Americii, între imitaţie şi geniul său propriu; geniu care pînă astăzi nu a « beneficiat » — şi nimic nu ne asigură că ar « beneficia » vreodată — de vreo logistică de promovare de felul celor ce dirijează « show-business »-ul sau economia societăţii de consum. Se ştie că francezii nu se pricep să vîndă, cu atît mai puţin să se vîndă. Dar, în această privinţă, incapacitatea, aversiunea sau morala lor nu-i nedreptăţesc chiar întotdeauna: anii

'80 se caracterizează prin fenomenul simultan al revenirii treptate în prim plan a artiștilor europeni și al incapacității Statelor Unite de a aduce pe piața artistică, pe care desigur încă o domină, artiști naționali noi și « competitivi ».

Astfel se prezintă succint contextul.

Ori, contextul nu prea își are locul în actuala expoziție. Artiștii pe care îi prezintă au fost aleși în funcție de singularitatea lor. Termenul este perfect potrivit. El exclude orice compromis, exprimînd, atît în privința formei cît și a intenției, exclusiv demersul artiștilor de a fi sau de a deveni ei înșiși. Într-un mod mai personal la cei ce se concentrează mai mult asupra subiectului și eului, mai impersonal la cei ce acordă mai multă importanță realului. Nu putem să nu observăm că toți, prin natură sau asimilare, aparțin aceleiași identități, oricît de diversă sau disparată ar părea, aceea de a avea, înainte de toate, o profundă cunoaștere a limbii, în cazul de față a limbii franceze (înțelegînd prin aceasta istorie și tradiție, căci nici o « modernitate » nu se poate prevala de o ruptură totală).

Evident, acești artiști nu rezumă întreaga pictură franceză din 1960 încoace. Nu apar în expoziție nici reprezentanții abstracției geometrice stricto sensu sau ai tendinței lumino-cinetice, nici cei ai Figurației, narative sau de alt tip, din anii '60 și '70 (cu excepția lui Télémaque, care totuși nu poate fi confundat cu aceasta), nici cei ai grupurilor B M P T și Support-Surface (în afară de Viallat, membru fondator al acestuia din urmă, dar prezent aici sub un alt aspect), nici cei ai Figurației libere din anii '80, nici, în sfîrșit, cîteva personalități remarcabile (spre exemplu Matta, Honegger, cărora li se adaugă cei ce nu au fost incluși din alte motive, ca Simon Hantaï și Martial Raysse). Alegerea noastră s-a oprit asupra artiștilor care, depășind teoria și anecdoticul, își aduc, credem, o contribuție magistrală în acest demers.

Arta contemporană se împarte astăzi, în mod aproape egal, între moduri de expresie figurative și non-figurative. Iată de ce, spectatorul va fi surprins aici de disproporția numerică în favoarea non-figurativului. Îi vom răspunde cu o constatare: în prezent, în Franța, puțini pictori figurativi ating, prin măiestrie și calitate, nivelul celor mai buni artiști

non-figurativi. Motivele nu sînt total necunoscute, dar cadrul acestei prezentări nu ne îngăduie să le menționăm; cîteva însă ni le furnizează exemplul lui Jan Voss care, cunoscut inițial, și mult timp, ca pictor figurativ, nu și-a găsit împlinirea decît odată cu părăsirea imaginii identificabile. Și mai tulburător este cazul lui Jean Dubuffet, al cărui subiect predilect, timp de peste 40 de ani, fusese figura umană, și care și-a consacrat ultimii ani ai vieții unei admirabile picturi ce nu are alt motiv decît pe ea însăși, eliberată de toate constrîngerile ideii, sensului sau formei — o pictură triumfală.

Această expoziție reunește așadar trei generații de artiști. Ne-am bucura ca numărul lor restrîns să nu-i inspire privitorului sentimentul că expoziția își trădează titlul: mai bine să păcătuim din severitate, ba chiar din subiectivitate, decît din complezență.

Henri SYLVESTRE

În conformitate cu dorința artiștilor (sau în cazul lui Gasiorowski și Dubuffet cu a celor în drept), textele prezentului catalog sînt extrase din propriile lor scrieri sau din studiile și articolele publicate, referitoare la creația lor.

Pierre ALECHINSKY

Martin BARRÉ

Jean DEGOTTEX

Jean DUBUFFET

Gérard GAROUSTE

Gérard GASIOROWSKI

François MORELLET

Pierre SOULAGES

Tony SOULIÉ

Hervé TÉLÉMAQUE

Claude VIALLAT

Jan VOSS

Pierre ALECHINSKY

Născut în 1927, la Bruxelles.
Stabilit la Bougival.

O plimbare deasupra prăpastiei, din plăcere. Un pas mai mult, un pas mai puțin, și s-a zis. Tablourile sînt ca niște obiecte pe care ne place să le înălțăm pe brațe deasupra vidului, pentru a ni le face neasemuite; ele ne vor povesti despre primejdii mărețe, despre depărtările din care au venit, despre acea clipă cînd pictorul a hotărît să dea o ultimă lovitură, mortală poate, plăsmuirii lor dinainte. Cunoaștem tristețea tablourilor izbutite, lăsate în voia luxului lor liniștit, dincolo de atingerea voluptății. Ore întregi, am încercat o posibilitate, ne-am gîndit să călăuzim o linie, să conducem pictura spre . . . spre ce oare? Să nu lăsăm să ne scape nimic? Asta-i bună ! Am țesut firul, însă acesta s-a pierdut. Atunci, neavînd încotro, a trebuit să ieșim, să vedem puțin strada, să respirăm. Scrupulele se îndepărtează [. . .], pictorul a îmbrăcat o mînecă a hainei și se simte mai bine. Atît de bine încît, cu mîna rămasă liberă apucă iar pensula, încă plină de o culoare oarecare, și o apropie de pînză într-un mod cu totul nou, aproape nepăsător. Astfel se face că adesea, bătîndu-ne joc parcă de nesfîrșitele ceasuri prea severe, dăm tabloului în final o formă izbutită și nemeritată, în numai cîteva gesturi, într-un simulacru de fugă și capitulare.

Pierre ALECHINSKY

EXPOZIȚII PERSONALE

1955 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
1958 Institute of Contemporary Arts, Londra
1960 Bienala de la Veneția, Pavilionul belgian
1961 Stedelijk Museum, Amsterdam
Kunstkring, Rotterdam
Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh
1963 Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven
Stedelijk Museum, Amsterdam
1964 Instituto Torcuato di Tella, Buenos-Aires
1965 Jewish Museum, New York
1966 Stedelijk Museum, Amsterdam
1967 Museum of Fine Arts, Houston
1968 A.P.I.A.W, Liège
Museum voor Schone Kunsten, Gand
Staatliche Kunstgalerie, Bochum
Kunstverein, Freiburg
1969 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
Louisiana Museum, Humlebaek
Kunstverein, Düsseldorf
Kunsthalle, Bremen
1970 The Israel Museum, Ierusalim

1972 Bienala de la Veneția, Pavilionul belgian
1973 Musée Royal d'Art Moderne, Bruxelles
1974 Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam
1975 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Kunsthaus, Zürich
Musée Cantini, Marsilia
1976 Louisiana Museum, Humlebaek
1977 Sonja Henies og Niels Onstads Stiftelser, Kunstsenter, Høvikodden
Amos Andersonin Taidemuseo, Helsinki
Konsthall, Malmö
Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh
1978 Centre Georges Pompidou, Paris
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles
Dordrechts Museum, Dordrecht
1979 Musée d'Ixelles, Bruxelles
Museum voor Schone Kunsten, Ostende
Amos Andersonin Taidemuseo, Helsinki
1980 Museo de Arte Moderno, Mexico
Kestner-Gesellschaft, Hanovra
1981 Museum of Fine Arts, Montreal
Museum of Modern Art, New York
1982 Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence
1983 Museo Español de Arte Contemporaneo, Madrid
1985 Musée des Beaux-Arts, Metz
1987 Solomon R. Guggenheim Museum, New York

MOBY DICK — 1976
cerneală pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
147×153 *

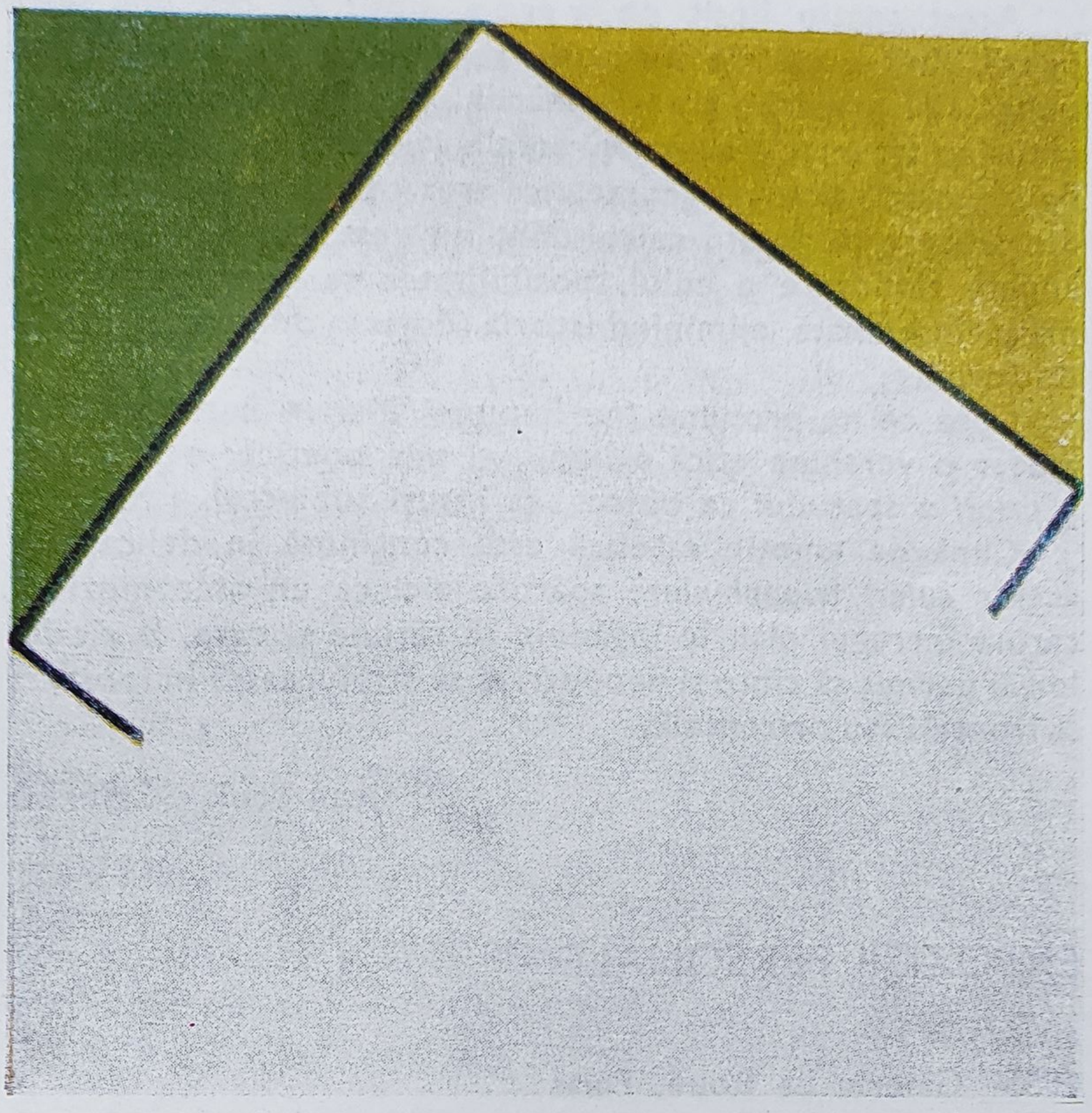
PĂUN DIN BINCHE — 1976
cerneală pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
150×152

VOCABULAR — 1986 *(reproducere — detaliu)*
acrilic pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
260×80 (× 8 panouri)

* Dimensiunile sînt notate în centimetri

Martin BARRÉ

Născut în 1924, la Nantes.
Stabilit la Paris.



Ceea ce frapează în creația lui Martin Barré este extrema rigoare de care aceasta dă dovadă. Într-atît, încît sîntem ispitiți să conchidem din această fidelitate față de pictura însăși [. . .], sau să deducem din această operă o atitudine și, treptat, un veritabil imperativ moral, o exigență mistică. (Așadar, această operă ar dovedi *deopotrivă* o anumită renunțare? Renunțare la ce?)

. . . . . .

Cum să formulăm o interpretare avînd atît de puține date? Interpretarea (această *a doua* figurare) este « saturată » de tensiunea spațiului; linia, de pildă, nu lasă urme; ea tensionează dar nu curbează suprafața.

Un exercițiu deosebit al memoriei: ceea ce este îngropat în adîncuri este absent, latent sau ascuns, adică tensionat de ceea ce este vizibil. Ceea ce există acolo a ieșit deci la iveală, dar este disproporționat ca expresie față de ceea ce s-a șters.

. . . . . .

Acest spațiu lipsit de « ego », lipsit de cea mai mică figură, fără urmă de scriitură, fără semnătură cursivă, ne obligă să-i urmărim transformările: după cum aceste triunghiuri ar traversa o suprafață solidă, jalonată, tot astfel aceste figuri, aceste corpuri geometrice așezate aici parcă mai mult din plăcere decît din calcul, sînt un gest, cel ce *înlătură* o anume tulburare a eului, posibilitatea sa germinativă cea mai neînsemnată, eliminînd istoria (dorința de istorie) legată de formă.

Ceea ce ne propune (ne impune) Martin Barré nu este așadar o versiune etică a lumii, ci una poetică: o alcătuire *a priori* a spațiului ca obiect, ca însuși subiectul. [. . .]

Clipa de emoție estetică este conținută în delicatețea acelor *culori triunghiulare* apărute aici ca un atac muzical, cărora întregul plan le îngăduie să răsune și care, la rîndul lor, îi permit să cînte și deopotrivă să strălucească în ipostaza sa frontală sau orizontală.

Jean-Louis SCHEFER

EXPOZIȚII PERSONALE

1955 Galerie La Roue, Paris
1956 Galerie La Roue, Paris
1957 Galerie Arnaud, Paris
1959 Galerie Arnaud, Paris
1960 Galerie Arnaud, Paris
1961 Lefebre Gallery, New York
Kunstnernes Kunsthandel, Copenhaga
1962 Galerie Arnaud, Paris
1964 Galerie Arnaud, Paris
1965 Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
Galleri Hedenius, Stockholm
Haus am Lützowplatz, Berlin
1967 Galerie Arnaud, Paris
Galerie H, Hanovra
1968 Galerie Arnaud, Paris
1969 Galerie Daniel Templon, Paris
1970 Galerie Daniel Templon, Paris
1973 Galerie Daniel Templon, Paris
1974 Galerie Daniel Templon, Paris
Galerie Daniel Templon, Milano
1975 Studio Lia Rumma, Napoli
Studio Lia Rumma, Roma
Galleria Peccolo, Köln

1976 Galerie Piltzer-Rheims, Paris
Galleria Peccolo, Livorno
1977 Galerie Piltzer-Rheims, Paris
Galleria La Polena, Genova
1979 A.R.C., Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Sonja Henies og Niels Onstads Stiftelser, Oslo
1980 Galerie Ricke, Köln
1981 Galerie Jean Chauvelin, Paris
Galerie Gillespie-Laage-Salomon, Paris
1985 Galerie Gillespie-Laage-Salomon, Paris
1987 F.I.A.C., Galerie Jacques Barbier, Paris
Galerie Laage-Salomon, Paris

79 A. 150×138 — 1979
acrilic pe pînză
150×138

80—81. 102×96 — 1980—1981
acrilic pe pînză
102×96

82—84. 128×121 — 1984—1985
acrilic pe pînză
128×121

84—85. 108×156 B. — 1984—1985
acrilic pe pînză
108×156

84—85. 84×168 B. — 1984—1985
acrilic pe pînză
84×168

86—87. 120×120 C. — 1986—1987
acrilic pe pînză
120×120

86—87. 120×120 E. — 1986—1987
acrilic pe pînză
120×120

86—87. 120×120 G. — 1986—1987 *(reproducere)*
acrilic pe pînză
120×120

Jean DEGOTTEX

Născut în 1918, la Sathonay.
Stabilit la Paris.

«Nimic înainte, nimic după, totul muncind », spune Jean Degottex. Fraza, care nu are valoare de program decît pentru el, este în primul rînd o dovadă de modestie. Modestie nu în înțelesul unei virtuți, unei valori morale, ci al unei atitudini practice în muncă.

Nimic înainte: nici model, nici subiect, doar un foarte vag proiect. *Nimic după:* nici simbol, nici sens ascuns, nici moralitate. Subiectul apare în întregime pe parcursul execuției sale.

Dar acest *nimic înainte, nimic după* poate fi înțeles deopotrivă într-un sens pozitiv (ceea ce nu anulează interpretarea precedentă). *Nimic*, înainte și după; vidul, obiect de meditație din care purcede totul și la care trimite lucrarea terminată.

Cu alte cuvinte, mai mult decît proiectul (căci unul există desigur, nu ne aflăm în arbitrar) și mai mult decît rezultatul (în mod evident există și el, înfruntînd cu seni-

nătate timpul), ceea ce este important în ochii artistului este *a face*, o metodă ce solicită în totalitate trupul și spiritul. Aceasta se face mai cu seamă simțită în acele tablouri de mari dimensiuni ce s-au înmulțit începînd din anul 1956: o mare suprafață uniformă, adesea cenușie, fără perspectivă, fără profunzime, fără efecte ale materiei, receptacol absolut neutru, brusc marcat de un semn negru care îl traversează asemenea unei hotărîri îndelung amînate și pe care nimic nu o mai poate reține.

Timpul necesar pictorului pentru a acoperi răbdător fondul, cu un gest egal, reținut, fără iritare, este timpul pătrunderii în sine: să creezi vidul, să te cufunzi cu totul într-un fenomen repetitiv, cvasi mecanic, pregătire mentală și nervoasă pentru faza ulterioară, inscripționare rapidă, fără remușcări și ocoluri, a unui gest larg, urmă vizibilă a unui impuls îndelung gîndit.

Jean FRÉMON

EXPOZIȚII PERSONALE

1950 Galerie de Beaune, Paris
1955 Galerie A l'Etoile Scellée, Paris
Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
1956 Galerie Kléber, Paris
1958 Galerie Kléber, Paris
1959 Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris
1960 Galerie San Stéphan, Viena
1961 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris
1963 Centre d'Art Contemporain, Beirut
1965 Galerie Paul Facchetti, Paris
Kölnisher Kunstverein, Köln
1966 Galerie Cogeime, Bruxelles
1967 Galerie Jean Fournier, Paris
Galerie Kontakt, Anvers
1968 A.P.I.A.W., Liège
1969 Studio Maywald, Paris
1970 A.R.C., Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
1972 Galerie Jean Fournier, Paris
Galerie Germain, Paris
1973 Galerie Bama, Paris
1974 Galerie Germain, Paris
1975 Galerie Hécate, Paris
Galerie Carrefour, Europalia, Bruxelles
1976 Galerie Jean Fournier, Paris

1978 Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble
Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne
A.R.C. 2, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
1979 Galerie Jean Fournier, Paris
C.I.C.A.S., Abbaye de Sénanque, Gordes
F.I.A.C., Galerie Le Dessin, Grand Palais, Paris
1980 Galerie Beaubourg, Paris
1981 Galerie Kriwin, Bruxelles
1982 Galerie Le Dessin, Paris
1983 F.I.A.C., Galerie de France, Grand Palais, Paris
1984 Galerie Noella Gest, Saint-Rémy-de-Provence
1985 Galerie de France, Paris
1987 Expoziție itinerantă:
Ivry, Corbeil-Essonnes, Choisy-le-Roi, Gennevilliers, Sceaux, Brétigny-sur-Orge, Saint-Cyr-l'Ecole

LINII TRANSCRIPȚIE NEAGRĂ 1/1 — 1978
acrilic pe pînză
290×205

LINII TRANSCRIPȚIE NEAGRĂ (VII) — 1981
acrilic pe pînză
390×340

LINII LEMN (II) — 1985 *(reproducere)*
acrilic pe pînză
224×214

LINII LEMN IN—COLOR (III) — 1985
acrilic pe pînză
236×214

Jean DUBUFFET

Le Havre, 1901 — 1985

În aceste picturi nu vom mai găsi nici un obiect, nici o figură — nimic din ceea ce poate fi numit. Totuși, ele nu sînt nicidecum non-figurative. Au pretenția să figureze (sau, mai curînd, să evoce) într-o formă abreviată, sintetică, lumea care ne înconjoară și din care noi facem parte. Această lume este însă privită aici într-o optică neobișnuită. O optică în care nu mai apar lucruri (cele care au un nume), ci doar fapte sau, mai bine zis, mișcări, treceri tumultuoase în sînul unui continuum lipsit de goluri. Este respinsă în totalitate viziunea umanistă ce dirijează viața noastră cotidiană și în care lumea se vede interpretată și analizată, pentru a deveni accesibilă nevoilor practice ale omului și gîndirii sale. Aceste picturi sînt guvernate de ideea că viziunea umanistă, tributară noțiunilor noastre iluzorii despre timp, materie, despre ceea ce este sau nu corporal, despre cele apropiate și cele îndepărtate, despre plin și gol, nu este decît o fantasmă născută din nevoile vieții noastre zilnice. O fantasmă de care sîntem într-adevăr atît de puternic condiționați, încît am ajuns să nu ne îndoim că ea se identifică cu realitatea. Uităm atunci că noțiunea de realitate nu are nici un înțeles decît în raport cu cel ce o concepe, acesta din urmă avînd, în final, latitudinea să și-o constituie după plac, pentru propriile nevoi; mai mult: el poate chiar să-și creeze — la nivele variate — imagini

diferite, utilizabile în funcţie de oră. Cea căreia îi corespund «Mirele » este destinată orelor filozofice. Ea este *radicală*, implică revocarea totală a « verbului » şi restructurarea gîndirii, pornind de la date şi mecanisme întru totul reînnoite.

Jean DUBUFFET

(Text pentru expoziţia « Mire », Bienala de la Veneţia, 4 aprilie 1984)

EXPOZIŢII PERSONALE

1960 Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven
Kestner-Gesellschaft, Hanovra
Stedelijk Museum, Amsterdam
Musée des Arts Décoratifs, Paris
1961 Silkeborg Museum, Silkeborg
1962 Museum of Modern Art, New York
Art Institute, Chicago
County Museum of Art, Los Angeles
1963 Musée des Beaux-Arts, Nancy
1964 Museum of Art, Philadelphia
1965 Instituto Torcuato di Tella, Buenos-Aires
1966 Staatliche Graphische Sammlung, München
Museum of Art, Dallas
Institute of Contemporary Arts, Londra
Tate Gallery, Londra
Walker Art Center, Minneapolis
Contemporary Art Museum, Nagaoka
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
1967 Musée des Arts Décoratifs, Paris
1968 Museum of Modern Art, New York
1969 Fine Arts Museum, San Francisco
Fine Arts Museum, Montreal
1970 City Art Museum, St. Louis
Centre National d'Art Contemporain, Paris
Kunsthalle, Basel
Kunstmuseum, Basel
Art Institute, Chicago
1972 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Museum of Modern Art, New York
1973 Solomon R. Guggenheim Museum, New York
Galeries Nationales d'Exposition du Grand Palais, Paris
1974 Kröller Müller Museum, Amsterdam
Städtische Kunsthalle, Düsseldorf
1975 Centre National d'Art Contemporain, Paris

1976 Musée des Arts Décoratifs, Paris
1977 Musée des Beaux-Arts, Bibliothèque Municipale, Le Havre
Badischer Kunstverein, Karlsruhe
1980 Akademie der Künste, Berlin
Museum des 20 Jahrhunderts, Viena
1981 Kunsthalle, Köln
Centre Georges Pompidou, Paris
1982 The Seibu Museum of Art, Tokio
National Museum of Art, Osaka
1983 Kunsthalle, Tübingen
Kunstmuseum, Hanovra
Staatliche Graphische Sammlung, München
1984 Bienala de la Veneția, Pavilionul francez
Konsthall, Malmö
1985 Centre Georges Pompidou, Paris

ITINERARIUL NR. II — 1976
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
212×203

DIVERSIUNI NR. 84 — 1978 *(reproducere)*
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
188×271

MIRĂ G. 48 (KOWLOON) — 1983
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
134×100

MIRĂ G. 176 (BOLÉRO) — 1983
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
134×200

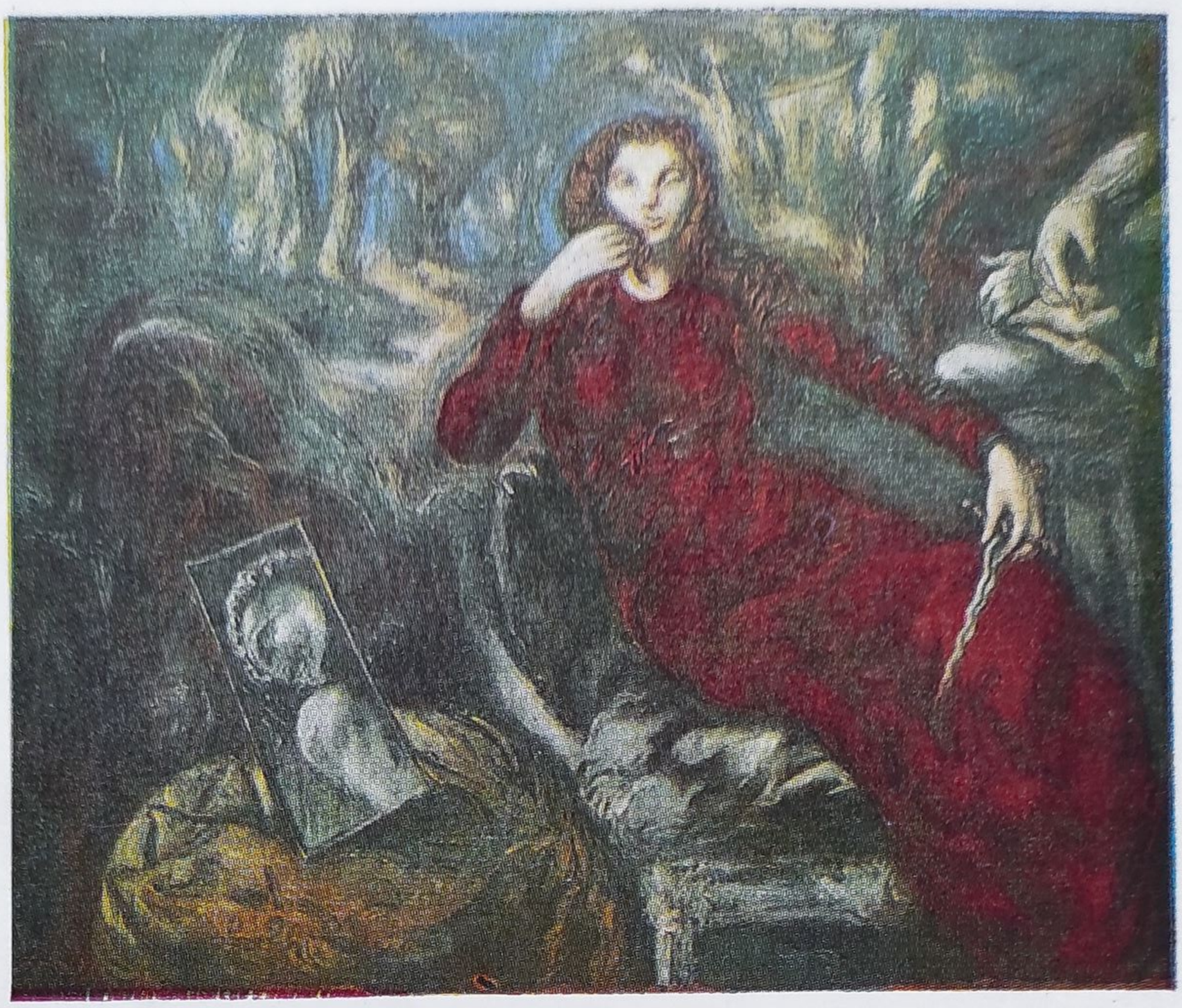
ASEMĂNARE H. 104 — 1984
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
67×100

CÎMP DE EXPANSIUNE L. 31 — 1984
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
100×67

TEXT ABUNDENT L. 36 — 1984
acrilic pe hîrtie fixată pe pînză
67×100

Gérard GAROUSTE

Născut în 1946, la Soussey-sous-Brionne.
Stabilit la Paris.



Abandonînd treptat aluziile la mitologia greco-romană, Gérard Garouste a vrut, fără îndoială, să înlăture din compozițiile sale pînă și cele mai neînsemnate trimiteri la mari sisteme de reprezentare. El ne lasă impresia că șterge toate pistele care ne-ar putea conduce înapoi spre tărîmul cunoașterii, adică spre o tipologie culturală jalonată de coduri imanente, impuse de-a lungul istoriei noastre. Garouste a fost totdeauna obsedat de ideea de a se sustrage convențiilor acesteia, cel puțin în ceea ce privește structurile figurative. Relația sa cu timpul și, în consecință, memoria înscrisă în pictura sa nu se mai întemeiază pe dispunerea savantă a unor referințe, mai mult sau mai puțin voalate, la anumite convenții religioase și metafizice, legate de un eveniment din istoria artei. El chiar se străduiește să nege orice filiație prea vădită dintr-o regie plastică de tradiție antică sau modernă. Atunci cînd este prezentă, adesea datorită unui gest inconștient al manierei, artistul o anulează, îndepărtînd sau pervertind aluzia vinovată.

Garouste nu are maeștri în sensul convențional al cuvîntului : el nu-și dezvăluie sursele de inspirație, nici nu revendică vreo moștenire anume. Pasiunea sa pentru pictura trecutului nu se leagă de nici un nume precis, nici măcar de vreo școală : căutările lui se află, în egală măsură, sub

semnul Barocului și Cubismului, al lui Tintoretto și Giorgio de Chirico, al manieriștilor și al artiștilor conceptuali. Pasiunea nestăvilită pe care o resimte și o mărturisește în opera sa pentru vechii maeștri se traduce așadar într-o optică paradoxală : el îi folosește fără reținere, conjugînd reminiscențele epocii clasice cu cele caracteristice artei moderne, topind toate împrumuturile în matrița stilului său. Garouste nu citează, în accepțiunea literală a termenului. Materia primă a tablourilor sale este mai mult reminiscență decît eveniment rememorat. Colajul și montajul, care scot în evidență contrastele dintre diferitele concepții estetice, au fost respinse în favoarea unei contaminări generalizate : de unde acea impresie deconcertantă, și uneori supărătoare, de « déjà vu », care emană pînă și din cea mai neînsemnată creație a sa. Imitația este în consecință trăită ca o aglomerare indescifrabilă de aluzii formale ale căror origini nu pot fi regăsite.

Gérard-Georges LEMAIRE

EXPOZIȚII PERSONALE

1969 Galerie Zunini, Paris
1979 Galerie Travers, Paris
Galleria Cannaviello, Milano
1980 Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
Museum van Hedendaagse Kunst, Gand
1981 Palazzo Ducezio, Noto
1982 Museo Civico d'Arte Contemporanea, Gibellina
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
1983 Leo Castelli Gallery, New York
Sperone-Westwater Gallery, New York
1984 Galerie Hans Strelow, Düsseldorf
Galleria Cleto Polcina, Roma (în colaborare cu Gian Enzo Sperone)
Musée Municipal, Bourbon-Lancy
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
1985 Leo Castelli Gallery, New York
Galleria Apollodoro, Roma
1986 Musée d'Art Contemporain, Montreal
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
1987 Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
C.A.P.C., Musée d'Art Contemporain, Bordeaux
Palais des Beaux-Arts, Charleroi

THANATOS ŞI MASCA — 1980
ulei pe pînză
176 × 205

ÎNSOŢITORUL OBSCUR — 1982
sanguină pe hîrtie
250 × 300

LUCREŢIA — 1983 *(reproducere)*
ulei pe pînză
200 × 250

BARCA ŞI PESCARUL — DUREREA — 1984
ulei pe pînză
200 × 260

TERRAE MOTUS — 1985
ulei pe pînză
295 × 250

Gérard GASIOROWSKI

Paris, 1930 —1986

Care ar fi termenul potrivit pentru a descrie atitudinea atipică a lui Gasiorowski față de actul picturii. Vorbind despre sine, Gasiorowski se complăcea în a spune: « De fapt, era un clasic ! », ceea ce, desigur, însemna că referințele sale depășeau cadrul modernității. Pe cine admira el? În primul rînd maeștrii, urmînd, în această privință, regula generală. Dar ce anume admira la ei? Îi plăceau, în mod evident, cei despre care istoria spune că erau marcați de pictură, copleșiți de pictură, cei ce păreau că se împotmolesc în materie, cei care trișau vădit între fond și subiect, cei a căror operă era, în ochii lui, un mod de a ocoli stilul și modele pentru a se concentra asupra fondului sau detaliului, semnalînd astfel, indirect, privilegiul ce-l acordau ei înșiși operei lor. Anecdota care ni-l prezintă pe Bonnard urmărindu-și pînzele, cu o cutie de vopsele, pînă pe simeza vernisajelor, îl încînta. Oricît de mondenă ar fi această anecdotă, ea reprezenta pentru artist semnul unei exagerări amuzante, în care își regăsea propria dorință de a nu termina niciodată, în întregime sau parțial, opera sa.

.....

Este evident astăzi că spațiul cucerit de pictura lui Gasiorowski nu este întru totul nici al salonului, nici al muzeului. Ca și cînd ultimul dispozitiv de protecție ar consta în a defini un spațiu amenințător, o gaură neagră care să-l apere definitiv de toate « Disneyland »-urile culturii contemporane. Încotro trebuie să se îndrepte așadar opera lui Gasiorowski : mai întîi spre imaginar, apoi spre etic, în cele din urmă spre cultură. Există oare acest loc ideal?

Michel ENRICI

Cele două pînze uriașe prezentate aici nu trebuie receptate prin simpla întindere a suprafeței, care reține atenția: ele nu sînt numai dezvoltarea narativă a unei istorii a Istoriei, care ne-ar conduce de la Lascaux la Manet în ceea ce privește prima, care ar descoperi obîrșia lumii în ceea ce privește a doua. Gasiorowski ne povestește infinit mai mult. A alătura aceste două manifeste, pictate la o distanță de trei ani, înseamnă a dezvălui taina pe care a pătruns-o artistul, și anume că *nu există sfîrșit în pictură* și că ea nu admite altă majusculă decît propria-i inițială.

Ea nu este nici loc, nici nume comun — își aparține sieși pînă la dispariția treptată a celor ce o flatează.

Lecția lui Gasiorowski este o lecție a Picturii, căci artistul a știut să se contopească cu ea, angajîndu-se, la rîndul său, total.

Philippe PIGUET

EXPOZIȚII PERSONALE

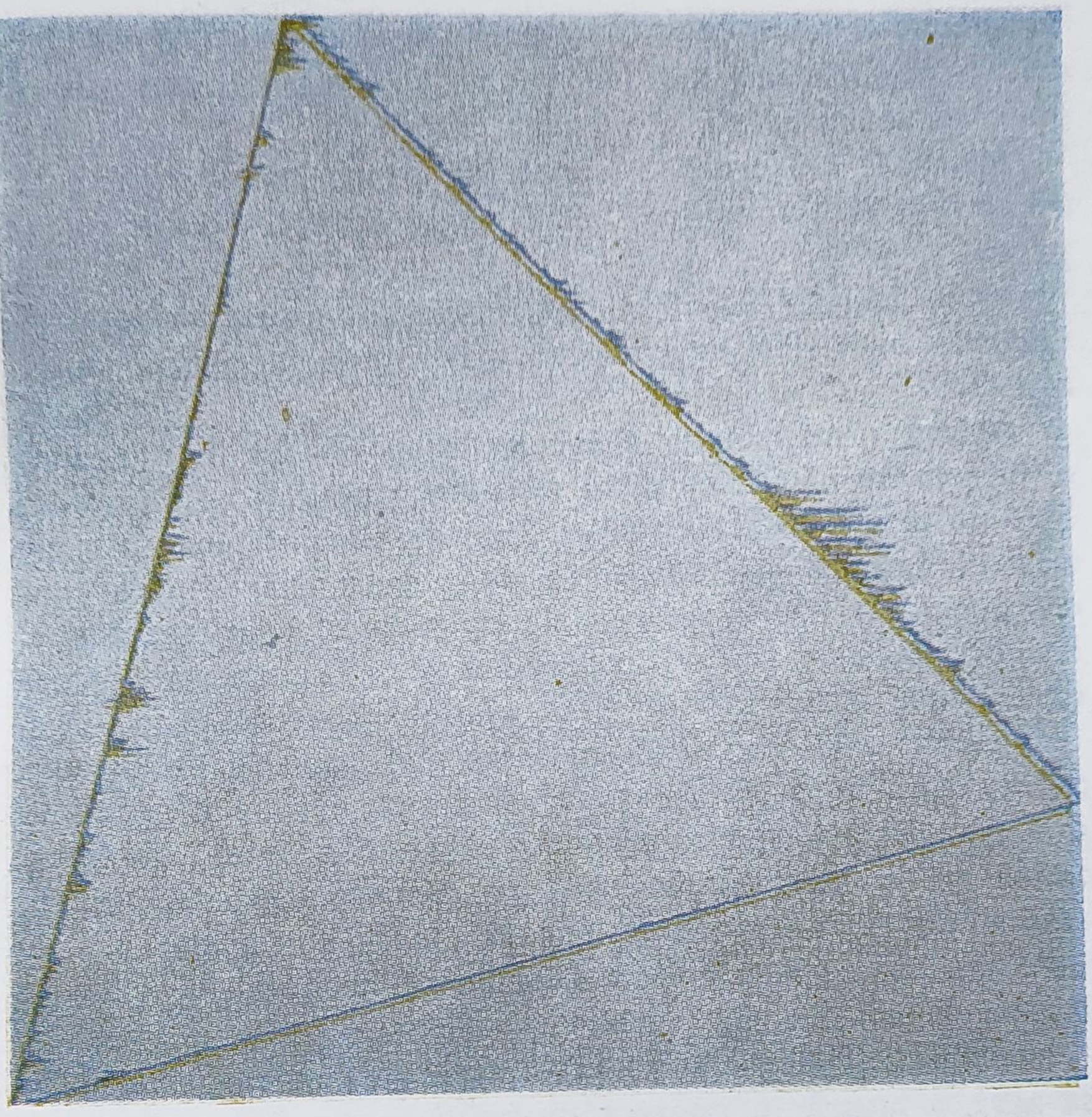
1970 Galerie Thelen, Essen
1971 Galerie Thelen, Köln
Galerie Lüpke, Frankfurt
1972 Galerie Laplace, Paris
Galerie Thelen, Köln
1973 Galerie Thelen, Köln
1974 Galerie Eric Fabre, Paris
Galerie Piltzer, Paris
1975 Galerie Eric Fabre, Paris
Galerie Maillard, Saint-Paul-de-Vence
Galerie A 16, Perpignan
Théâtre Oblique, Paris
1982 Galerie Adrien Maeght, Paris
1983 A.R.C., Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
1984 Galerie Christian Laune, Montpellier
Galerie Adrien Maeght, Paris
1986 Galerie Adrien Maeght, Paris
Abbaye Royale de Fontevrault
1987 Demarco Gallery, Edinburgh
Galerie Adrien Maeght, Paris

OMAGIU LUI MANET — 1983
acrilic pe pînză
146×990 (partea superioară)
67×990 (partea inferioară)

ȘASE FIGURI NEINTELIGIBILE — 1986 *(reproducere — detaliu)*
acrilic pe pînză
215×996

François MORELLET

Născut în 1926, la Cholet.
Stabilit la Cholet.



Cu vreo douăzeci de ani în urmă, am descoperit arta lineară musulmană. Nici înainte, nici după, nu am resimțit vreodată un șoc asemănător.

Această artă, care s-a dezvoltat de altfel mai mult în Spania și în India decît în Orientul Mijlociu, este încă prea puțin studiată.

Pentru mine este arta cea mai inteligentă, cea mai precisă, cea mai rafinată, cea mai sistematică din cîte au existat vreodată. O artă care a știut să elimine deopotrivă rapelurile naturaliste, sensibilitatea facturii și compoziția, calități primordiale pentru mine, ceea ce nu am putut găsi niciodată în arta occidentală.

1972

Cît mai multă simplitate.

În ultimul meu catalog, am împărţit (cu seriozitatea unui istoric de artă) toate lucrările executate de mine începînd din 1952 în cinci capitole: juxtapunere, suprapunere, hazard, interferență, fragmentare.

Ultimele mele creații aparțin capitolului fragmentare, adică sînt alcătuite din mai multe suporturi independente pe care este trasată o singură linie.

În 1954, trăsesem o curbă pe patru panouri pătrate, așezate în șir, unul lîngă altul, expuse apoi separat pe un perete.

Între anii 1973—1977, am mizat îndeosebi pe orizontalitatea unei linii ce traversa mai multe suporturi neorizontale.

Acum, noua regulă a jocului meu constă în a desena o linie continuă (și, cu două excepții, dreaptă) pe suprafețe care nu se află în același plan. Suprafețele sînt pînze pătrate clasice, agățate sau sprijinite de perete, dar dintre care cel puțin una nu este paralelă cu peretele. În cazul unei linii drepte, este vorba întotdeauna de una și aceeași dreaptă care poate traversa diferitele planuri prezentate.

În cele din urmă, pentru a nu mai depinde de perete, am realizat o serie de tablouri în care linia dreaptă nu mai este pictată, ci materializată printr-o cornieră metalică, fixată pe suprafața tablourilor pe care le străbate. Pentru aceste din urmă realizări regula jocului este clară:

1. Fiecare din cele două tablouri trebuie fixat pe o latură diferită a cornierei.

2. Odată reunite și așezate, cele două tablouri trebuie să aibă o latură în contact cu solul.

Cred că, în această nouă serie, am rămas credincios unei reguli de conduită, inflexibilă de mai bine de 26 de ani, și care poate fi rezumată astfel: « cît mai multă simplitate » sau, mai pretențios spus: a găsi principii suficient de simple și precise, pentru ca limitele responsabilității mele să iasă în evidență și pentru ca publicul să nu mă facă răspunzător, mai mult decît merit, de ceea ce se datorește uriașei lui forțe de interpretare.

1978

Geometria constrîngerilor.

Timp de douăzeci de ani, mi-am închipuit că tablourile mele sînt niște planuri și că liniile mele sînt niște drepte. Planurile și dreptele ideale pe care mi le descria manualul de geometrie de clasa a 5-a.

Pe atunci, cu un zel meritoriu, căutam să obțin în tablourile mele suprafața plană ideală, evitînd reliefurile, materia, să fac planurile mele infinite, adică să le silesc să invadeze pereții, suprimînd ceea ce fusese creat tocmai pentru a le separa: rame, baghete și prezentarea oblică, detașată de perete. Pe de altă parte, liniile mele păreau a corespunde

normelor manualului de geometrie: rectilinii, uniforme și (aproape) infinite.

Ignorasem grosimea tablourilor și liniilor mele, «all over»-urile infinite ce se opreau la marginea micilor mele pătrate, contradicția dintre problemele mele de geometrie plană și reprezentarea lor, integrarea lor în geometrie, în spațiul galeriilor sau muzeelor, fixarea pe perete a tablourilor mele, planuri-ideale, cu ajutorul unor vergele metalice, cuie și sfori (care sînt întotdeauna vizibile sau presupuse).

De cîțiva ani încoace, am deschis puțin ochii și mi-am dat seama că între mine și geometrie există multe lucruri (pictura, tabloul, peretele etc.) pe care nu vreau să le mai ignor.

Am hotărît deci (cu vreo cinci—șase ani în urmă) să nu mai trișez, să nu mai încerc să ascund constrîngerile inevitabile. Am reluat atunci «aproximațiile mele geometrice» (tot de clasa a 5-a), călăuzindu-mă după un principiu: în loc să-mi ascund constrîngerile, să fac din ele subiectul principal al tabloului.

Astfel, aș putea da ca titlu general al ultimelor mele lucrări: «Constrîngeri ale picturii geometrice și Geometria constrîngerilor».

Mă îndoiesc că aceste creații ar putea să placă amatorilor (serioși) de geometrie sau pictură, nădăjduiesc însă că vor plăcea amatorilor (mai puțin serioși) de constrîngeri.

1981

François MORELLET

EXPOZIȚII PERSONALE

1950 Galerie Creuze, Paris
1958 Galerie Colette Allendy, Paris
1960 Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
1961 Studium Generale, Technische Hochschule, Stuttgart
1962 Studio G, Zagreb
1966 Galerie Argos, Nantes
Galerie der Spiegel, Köln
1967 Galerie Denise René, Paris
1969 Galerie Plus-Kern, Gand
Galerie Swart, Amsterdam
1970 Galerie M, Bochum
Galerie Denise René-Hans Mayer, Düsseldorf

1971 Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven
Centre National d'Art Contemporain, Paris
Galerie Denise René, Paris
Kunstverein, Hamburg
Schloss Morsbroich, Leverkusen
Kunstverein, Frankfurt

1972 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
Kunstmuseum, Bochum
Musée des Beaux-Arts, Grenoble
Kunstmuseum, Düsseldorf
Maison de la Culture, Royan

1973 Musée des Beaux-Arts, Nantes
Galeria Arte Contacto, Caracas
Galerie Mueller — Roth, Stuttgart

1974 Expoziție itinerantă:
City Museum and Art Gallery, Birmingham
Art Gallery of Modern Art, Edinburgh
Graves Art Gallery, Sheffield
Ferens Art Gallery, Hull
National Museum of Wales, Cardiff
City Art Gallery, Southampton
Museum of Modern Art, Oxford
City Art Gallery, Leicester.
Galerie Ernst, Hanovra
Kunsthalle, Bielefeld

1975 Studio Marconi, Milano
Art Research Center, Kansas City

1976 Galeria Multipla, São Paulo
Galerie Mueller-Roth, Stuttgart
Westfälischer Kunstverein, Münster

1977 Nationalgalerie, Berlin
Galerie Gillespie-Laage, Paris
Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden
Kunsthalle, Kiel
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

1978 The Electric Gallery, Toronto
Galerie Gillespie-Laage, Paris
Studio Marconi, Milano

1980 Galleri Nordenhake, Malmö
Galerie Le Coin du Miroir, Dijon
Musée d'Art, Toulon

1981 Helsingin Kaupungin Taidemuseo, Helsinki
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

1982 Kunstcentrum Badhuis, Gorinchem
Musée des Beaux-Arts, Angers

1983 Musée Municipal, La Roche-sur-Yon
Museum Quadrat, Bottrop

1984 Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen
Galleri Nordenhake, Malmö
Expoziție itinerantă:
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
Musée d'Art Contemporain, Montreal
Brooklyn Museum, New York

1985 Center for the Fine Arts, Miami
Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris
Musée des Beaux-Arts, Palais St. Pierre, Lyon
Galerie Zögraphia, Bordeaux
Galerie Kunst + Architektur, Hamburg
Abbaye Royale de Fontevrault

1986 Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Stedelijk Museum, Amsterdam

6 TRAME 0° — 20° — 70° — 90° — 110° — 160° — 1960
ulei pe pînză
140×140

REPARTIȚII ALEATORII A 40.000 PĂTRATE DUPĂ NUMERELE PARE ȘI IMPARE ALE UNEI CĂRȚI DE TELEFON — 1961
cerneală serigrafică pe « Flash »
3 elemente 100×100

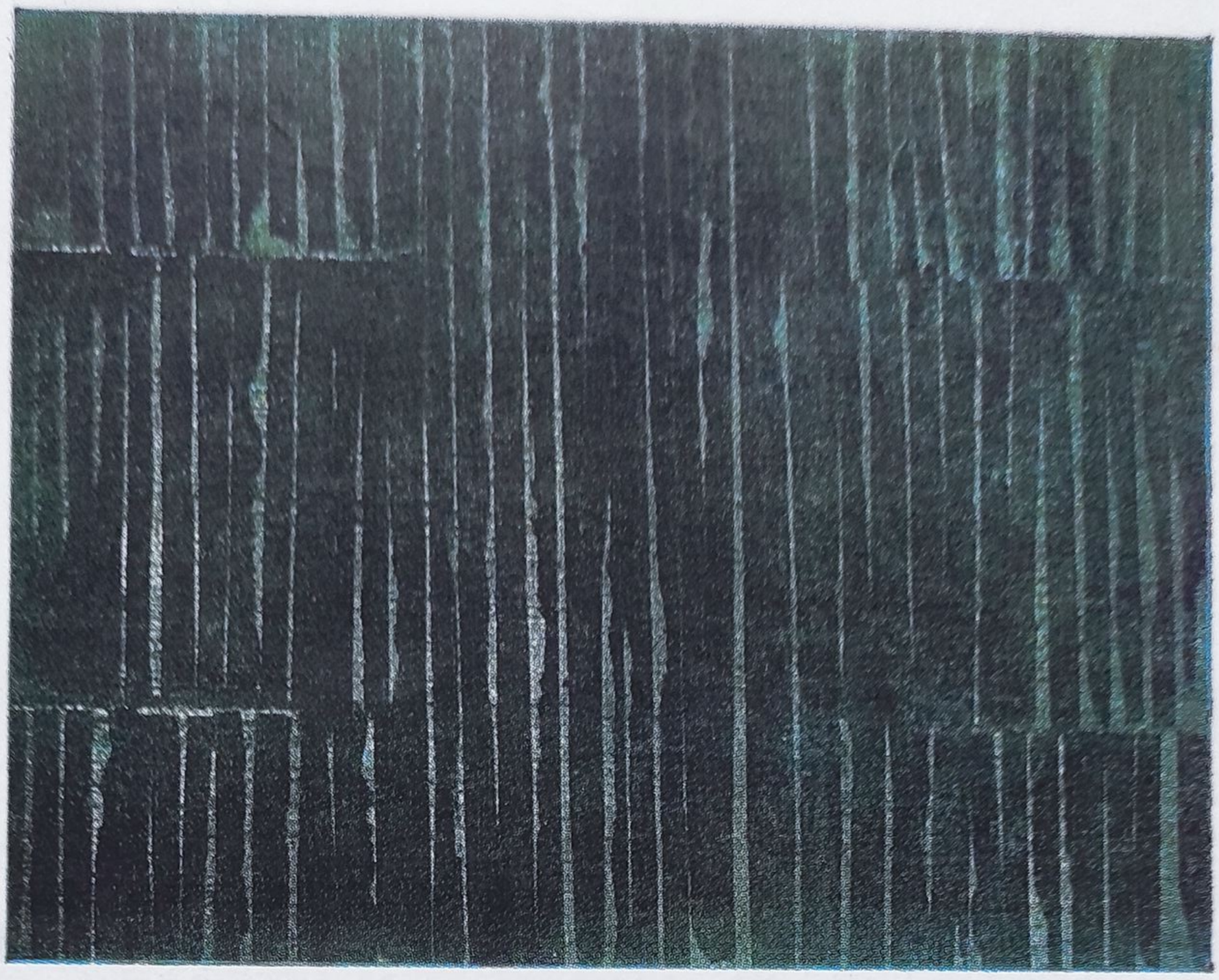
10 LINII LA ÎNTÎMPLARE DUPĂ CARTEA DE TELEFON — 1971
acrilic pe pînză
60×600 (10 elemente)

2 TRAME INTERFERENTE — 1971
acrilic pe pînză
140×140

ZGÎRIETURĂ PE LEMN NR. 8 — 1986 (reproducere)
acrilic și placaj
150×150

Pierre SOULAGES

Născut în 1919, la Rodez.
Stabilit la Paris și Sète.



Sînt într-adevăr pînze pictate cu același negru, ceea ce nu înseamnă că sînt monocrome negre — nici pentru cel ce privește atent, nici pentru mine — deoarece, atunci cînd le fac, sînt călăuzit de valori diferite, și anume de cele generate de lumina reflectată de materia negrului. Le văd cum apar, mișcîndu-mă necontenit în fața pînzei în timp ce pictez, și acele valori ce se modifică sub privirea mea determină hotărîrile ce se cuvin luate. Instrumentul nu este negrul, ci lumina.

.....

În pictură nu se poate vorbi despre negru fără a menționa forma, dimensiunea, materia acestuia, izolîndu-l de tablou. Altfel, ne pierdem în generalități, vorbim despre o abstracție: negrul. (O culoare acționează asupra noastră prin toate proprietățile ei fizice: transparență, opacitate, strălucire, textură, formă, dimensiune etc.) Dacă ne oprim însă la generalități, putem afirma că negrul este o constantă a experienței mele ca pictor încă de la debut, de patruzeci de ani de cînd expun.

.....

Sîntem obișnuiți să concepem negrul fie ca o sumbră uniformitate, fie ca elementul cel mai eficient al unui contrast. Contrast ce evidențiază, intensifică valori sau culori mai deschise.

Într-o zi, negrul acoperise aproape toată pînza, într-un fel nu mai exista pictură, nici alburi, nici culori însuflețite de contrast; din acest exces însă am văzut născîndu-se negarea negrului: diferențele de materie, de textură, captînd sau respingînd lumina, creau valori și culori speciale, o calitate de lumină și spațiu ce-mi stîrnea dorința de a picta... M-am angajat pe acest drum, ce îmi oferă mereu noi deschideri.

Nu a existat nici o intenție deliberată de a face să țîșnească lumina din negru; aceasta s-a impus în timp ce pictam.

.....

[Striațiile] dinamizează suprafața. Ele nu au nimic comun cu regularitatea mecanică a « pieptenului » cubist.

Aici, o pensulă groasă adîncește în pastă o mulțime de brazde fine, inegale, cu reflexe de valori diferite. Sub privirea mea, prin amestecul optic ia naștere o calitate anume de griuri colorate: griurile acestea nu imită lumina, ele sînt lumină.

Striațiilor li se opun uneori suprafețe netede, tente plate, estompări, rupturi și tăceri: un ritm.

Organizarea pînzei depinde, între altele, de orientarea striațiilor, de inegalitățile pastei. În funcție de lumina primită și de locul din care privim, anumite suprafețe luminoase se întunecă și viceversa, dar de fiecare dată în aceeași ordine sau dezordine specifică fiecărui tablou. Tensionarea, echilibrul, dinamizarea rămîn, pictura prinde viață sub privirea noastră, chiar în momentul contemplării.

.....

Modul în care pictura este resimțită depinde de tot ceea ce o alcătuiește, de tot ceea ce ea abordează. Pentru a mă referi la negru și la modalitățile diferite pe care le-am folosit pentru a-l reda, enumăr, simplificînd:

Negrul ca sursă de contraste puternice, ce conferă valori diferite tonurilor alăturate.

Negrul prin care transpare culoarea, o culoare ascunsă, apoi dezvăluită, care pare a țîșni din pînză și pe care negrul o exaltă.

Negrul, el însuși lumină prin varietatea texturii, sursă a valorilor schimbătoare. Din clipa cînd am întrezărit această forță neașteptată, am fost cuprins de dorința de a o folosi.

Pierre SOULAGES

(Fragmente dintr-o convorbire cu Ch. Juliet)

EXPOZIȚII PERSONALE

1960 Kestner-Gesellschaft, Hanovra
1961 Folkwang Museum, Essen
Haags Gemeentemuseum, Haga
1962 Massachusetts Institute of Technology, Boston
1963 Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhaga
1966 Museum of Fine Arts, Houston
1967 Musée National d'Art Moderne, Paris
1968 Musée d'Art Contemporain, Montreal
Musée du Quebec, Quebec
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh
1972 Art Gallery, University of Maryland, Baltimore
1973 Palais des Beaux-Arts, Charleroi
Nordjyllands Kunstmuseum, Ålborg
Sonja Henies og Niels Onstads Stiftelser, Kunstsenter, Høvikodden
Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel
1974 Maison des Arts et Loisirs, Montbéliard
Musée Dynamique, Dakar
1975 Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artistico y Cultural, Madrid
Musée Fabre, Montpellier
Fundaçao Calouste Gulbenkian, Lisabona
Museo de Arte Moderno, Mexico
1976 Fundaçao Cultural, Brasilia
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
Museu de Universidad, São Paulo
Museo de Bellas Artes, Caracas
Museo de Bellas Artes, Maracaibo
Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne
1978 Maison de la Culture, Mulhouse
1979 M.N.A.M., Centre Georges Pompidou, Paris
1980 Musée du Parc de la Boverie, Liège
Kunstlerhaus, Salzburg
1982 Altes Schloss, Giessen
Kunstbygning, Århus
Kunstpavillon, Esbjerg
Charlottenborg, Copenhaga
1983 Musée d'Unterlinden, Colmar
1984 The Seibu Museum of Art, Tokio

1985 Pulchri Lange Voorhout, Haga
1986 Musée de la Poste, Paris, Le Luc
1987 Musée des Beaux-Arts, Palais St. Pierre, Lyon
Hans Thoma-Gesellschaft, Reutlingen

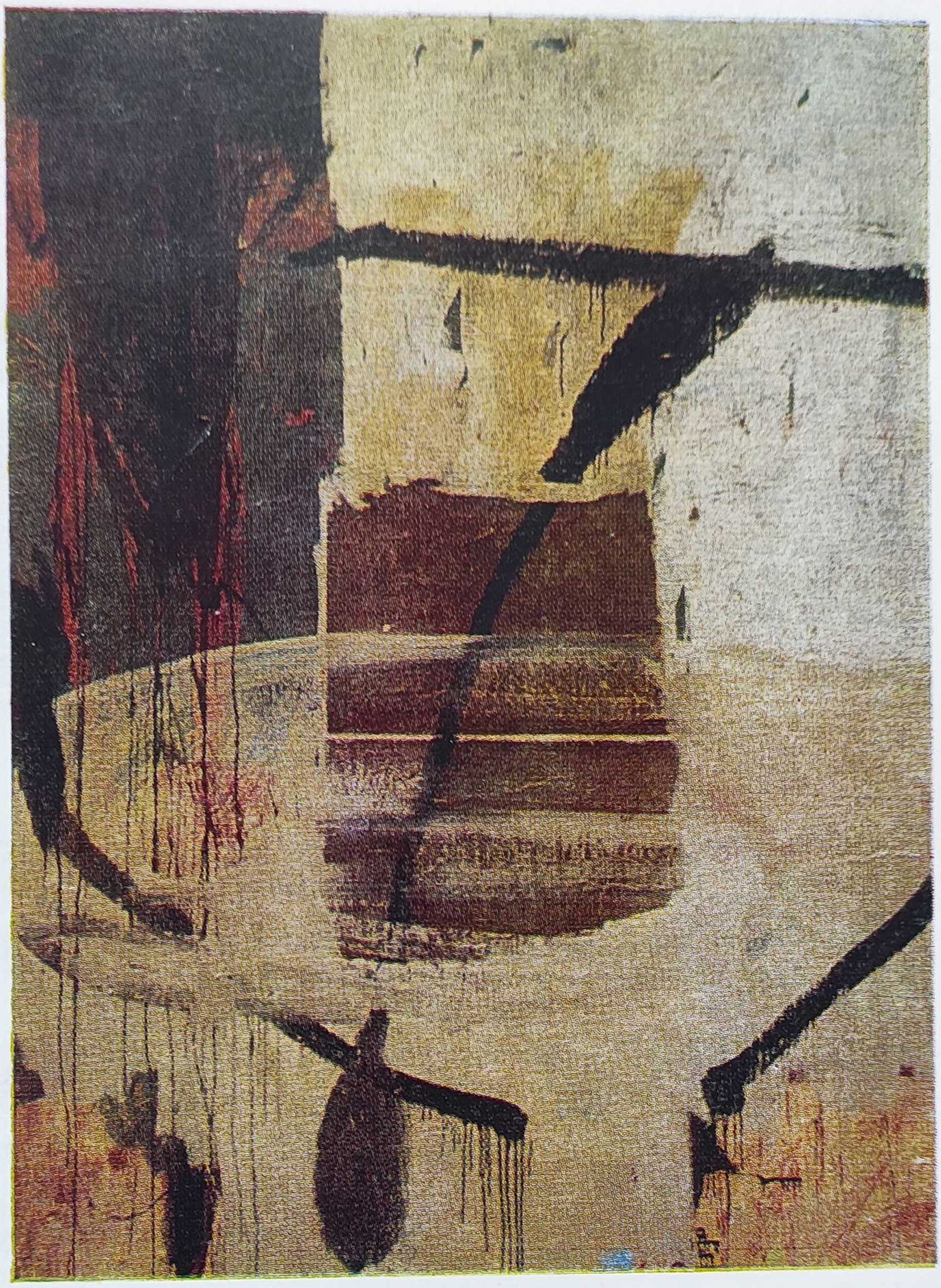
PICTURĂ (Triptic) — 30 V 1979
222×539

PICTURĂ — 18 X 1984 *(reproducere)*
202×255

PICTURĂ — 7 II 1985
222×471

Tony SOULIÉ

Născut în 1955, la Paris.
Stabilit la Paris.



Pictura lui Tony Soulié este o pictură de respirație largă. Mișcări ample, lipsite de violență, o populează și o străbat, uriași curenți fluizi ce provoacă seisme, zguduiri, dezechilibru, suspans. Cine-i privește pictura privește lumea sau, mai bine zis, felul în care se organizează această lume. Spațiul închis și coerent al pînzei rămîne locul privilegiat unde se înfruntă corpuri și elemente.

Peisajul pictural ce ni-l propune ignoră perspectiva, succesiunea planurilor. Nu are nimic atmosferic. Dacă sugerează ceva, atunci doar, din punct de vedere geologic, acele pămînturi văzute de la o mare înălțime, din care se

disting masele, straturile, faliile, sedimentele, reliefurile și apele ce le alcătuiesc. Pământurile acestea nu sînt însă solul. Ele sînt elementul ce atrage și echilibrează, elementul carnal al unui univers în mișcare, în perpetuă creație, în care orizontul se răstoarnă. Nici sol nici cer, nici temelie nici acoperiș, doar densități aflate într-o luptă inegală, mase de aer, de apă, de pământ, oprite din mersul lor.

Elemente primare și forme alungite, extrem de simple, reînnoite dar folosite dintotdeauna, ce sugerează rotația precum elicea, viteza sau sfîșierea aerului precum vîrful de lance, constituie vocabularul esențial. Periclitarea, înfruntarea lor, impulsul ce le animă suscită un anume vertij cosmic, cumpănit de verticala liniștitoare a gravitației, a atracției terestre. În cele din urmă cădem întotdeauna în picioare.

În centrul acestui uriaș balans, al spiralei creatoare, nu vom găsi nici rațiune, nici logică, nici reflecție mentală, ci trupul pictorului, încărcat cu o energie cu totul specială, pictura fiind doar una din rezultante. El este nucleul în jurul căruia totul se învîrtește, gravitează, își găsește locul. Prin elan, ritm, dans, rapiditate, trupul acesta aflat la lucru surprinde spațiul tabloului tot astfel cum surprinde spațiile noi, necunoscute, întîlnite în călătoriile făcute de la un capăt la altul al pământului, sau acel spațiu fragmentat, limitat, crîmpei decupat vizual de artist dintr-un peisaj real.

Acest elan vital animă pictura, îi insuflă respirația necesară, provoacă un dezechilibru. Ne aflăm aici pe tărîmul fizicii pure. Legile ei guvernează universul, iar materia este cea mai puternică dintre forțele ce îl plăsmuiesc.

Noëlle RENAUDE

EXPOZIȚII PERSONALE ȘI COLECTIVE

1978 Centre Culturel, Troyes
1979 Institut Jean Cocteau, Paris
1980 Galerie Haut Pavé, Paris
1981 Ateliers de la Main d'Or, Paris
1982 Maison des Arts, Créteil
1983 « Tendințe în Pictura Abstractă Contemporană »:
Saumur, Paris, Besançon, St. Nazaire
Festivalul Internațional de Artă, Almada
Galerie l'Arcade, Paris
1984 Salonul Tinerei Sculpturi, Paris
Salonul din Montrouge
Galeries Nationales d'Exposition du Grand Palais, Paris

1985 « Lucrări pe hîrtie », Villeparis
Kulturhuset, Stockholm
Salonul din Montrouge
Bienala de Sculptură, Fontenay-sous-Bois
Festivalul Internațional de Pictură, Cagnes-sur-Mer
Galerie Ek'ymose, Bordeaux
Tîrgul Internațional de la Köln
Galerie Artom, Paris
1986 Galerie Françoise Palluel, Paris
Salonul din Montrouge
Nouveau Théâtre, Belfort
Galerie Calibre 33, Nisa
Galerie Françoise Palluel, Paris
1987 Art Center, Berkeley
Southern Exposure Gallery, San Francisco
Porter Sessnon Gallery, Santa Cruz
Mills College Art Gallery, Oakland
Galerie Françoise Palluel, Paris
Salonul din Montrouge
« Panorama Școlii Franceze Contemporane », Tel Aviv

POLÉ POLÉ — 1987 *(reproducere)*
acrilic pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
195 × 250

NOMAZII — 1987
acrilic pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
265 × 265

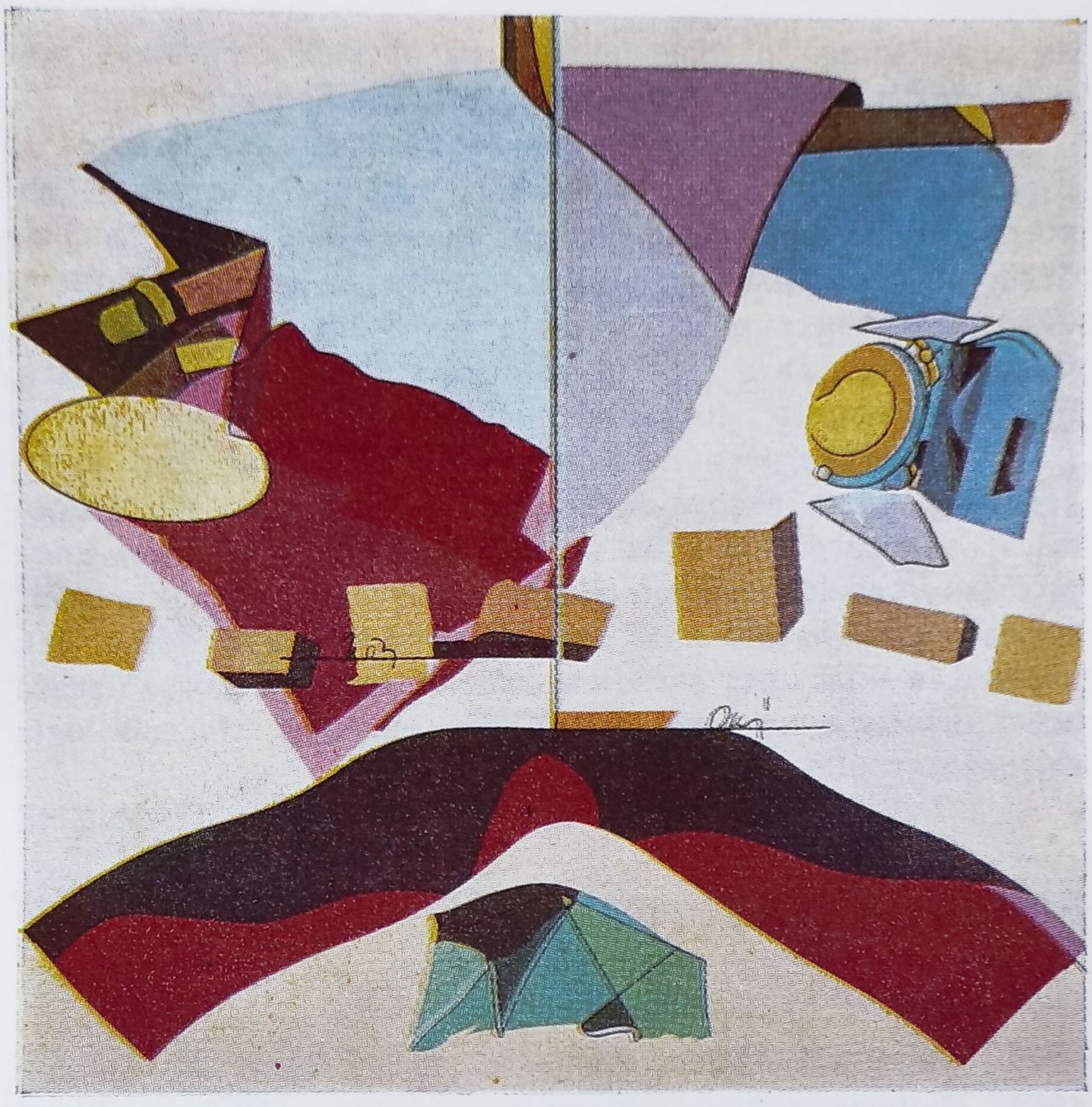
FĂRĂ TITLU — 1987
acrilic pe pînză
230 × 220

FĂRĂ TITLU — 1987
acrilic pe pînză
250 × 185

FĂRĂ TITLU — 1987
acrilic pe hîrtie lipită cu clei pe pînză
250 × 210

Hervé TÉLÉMAQUE

Născut în 1937, la Port-au-Prince.
Stabilit la Paris.



Prefața expoziției artistului « Case de țară » (1981), consemna: « Un pictor — sau, în tot cazul, Hervé Télémaque — nu a reprezentat niciodată realul decît pentru a figura mentalul », sugerînd prin aceasta că obiectele proprii tematicii sale se supun unui proces de reiterare, de rime și analogii, trecînd printr-o arhitectură de labirint, pentru ca, în cele din urmă, să iasă la iveală ceea ce există dincolo de vizibil. Ceva care nu este atît o altă față a realității, cît o altă față a limbajului. Ceea ce se spulberă înainte de a fi grăit, ceea ce are doar un nume imprecis, ca și semnalele pe care gîndul și le adresează sieși. Surprinse de reflectoare nevăzute, așezate fragmentar sau în totalitatea lor, obiectele, în pînzele lui Télémaque, sînt suprafețe imobile, traversate de enigme arzătoare, de amintiri — fantome, de semne împrumutate dintr-o cartografie mentală. Și totuși, nimic nu pare a tulbura liniile lor perfect trasate, culorile precis delimitate, masele atît de solid construite: ele sînt țintuite într-o clipă de nemișcare. Și tocmai în această nemișcare imaginea se oferă cu insolență lecturii, într-un spațiu lipsit

de profunzime, în care delimitarea precisă a zonelor, pînă și rupturile dintre materiale accentuează imobilitatea.

În pofida numeroaselor paradoxuri vizuale pe care le sugerează scriitura lui Télémaque, sistemul său gramatical nu pare nici un moment susținut de efectele unei conștiințe dereglate, șovăitoare sau intermitente. El respinge hotărît dezordinea, spre a se întemeia pe o logică a unitarului. O modalitate de a face să comunice între ele fapte care, în mod obișnuit, sînt sortite separării. La Télémaque, o formă se poate lega de alta prin intermediul unei logici tematice, luînd în considerație funcția ei socială sau economică; ea poate însă crea această legătură prin jocul unor asociații verbale, unor motivații afective sau al unor mișcări solidare cu « flash »-urile memoriei, care, asociindu-se, dau naștere în final unor șarade vizuale. Ceea ce dezorganizează acest principiu nu este inteligibilul spațiului, ci cronologia raționamentului.

Anne TRONCHE

EXPOZIȚII PERSONALE

1964 Galerie Mathias Fels, Paris
1965 Galleria L'Attico, Roma
1966 Galleria Il Punto, Torino
1967 Galerie Mathias Fels, Paris
Studio Marconi, Milano
1968 Galleria del Minotauro, Brescia
Galleria De Foscheraria, Bologna
1969 Galerie Brusberg, Hanovra
Museum der Stadt Ulm
1970 Galerie Mathias Fels, Paris
1971 Galleri Birch (în colaborare cu E. Fischer), Copenhaga
1972 Marc Gallery, Washington
Gallery 3, Paris
1973 Galleria Arte Borgogna, Milano
Galleria San Michele, Brescia
1974 Galerie K+K, Paris
Galerie Municipale, Vitry-sur-Seine
1975 Galerie J. Storme, Lille
1976 Galerie D. Blanco, Geneva
A.R.C. 2, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Galerie des Ponchettes, Nisa
Maison de la Culture, Rennes

1977 Galeria Joan Prats, Barcelona
1979 Galerie Maeght, Paris
Galerie Maeght, Zürich
1980 Galerie Atmosphères, Bruxelles
1981 Galerie Adrien Maeght, Paris
Galeria de Arte Moderna, Santo Domingo
1982 Galerie Convergence, Nantes
F.I.A.C., Grand Palais, Paris
Galerie Adrien Maeght, Paris
1983 Galerie Maeght, Barcelona
Galeria Italia, Alicante
1985 Mairie de Fort de France, Martinica
1986 Bienala de la Havana

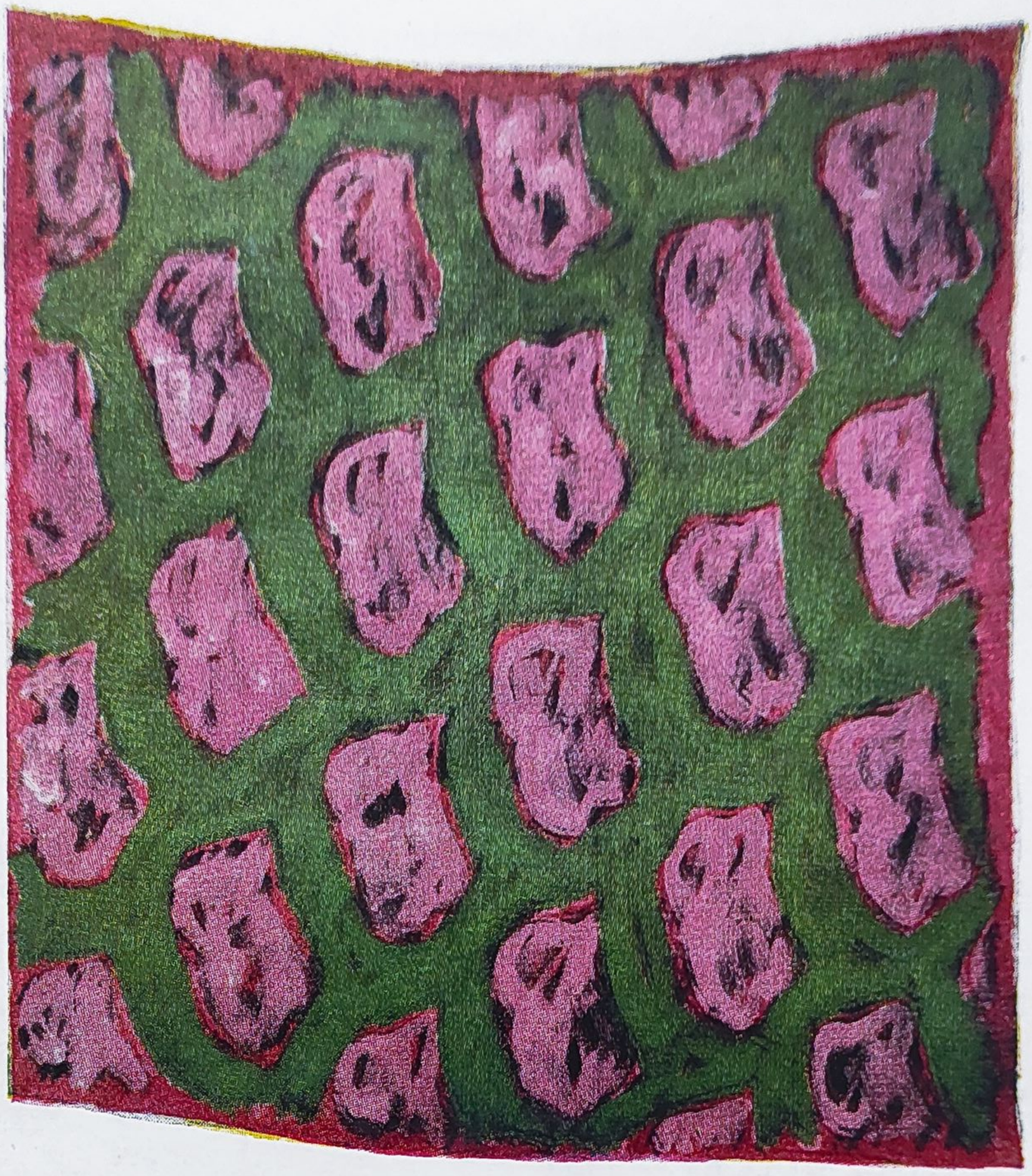
LA PROPRIU ȘI LA FIGURAT — 1982
acrilic pe pînză
112 × 315

OMAGIU SEMNULUI EGAL — 1983 *(reproducere — detaliu)*
acrilic pe pînză
200 × 400

PĂMÎNTUL CULCAT — 1985
acrilic pe pînză
175 × 800

Claude VIALLAT

Născut în 1936, la Nîmes.
Stabilit la Nîmes.



A lucra cu o formă înseamnă « a construi un zid suprapunînd cărămizi », înseamnă a umple sau a crea un gol — înseamnă a face o serie de gesturi care nu sînt niciodată identice, niciodată simple, care pot fi amprentă sau desen, urmă sau etalare de culori.

A exprima o formă înseamnă a le exprima pe toate, și a exprima una singură, spre a umple un gol abia creat, înseamnă a spune același lucru într-un mod întotdeauna deosebit sau întotdeauna asemănător — același lucru sau altul.

Înseamnă de asemenea a-i refuza un sens precis dîndu-i un sens precis și toate celelalte, înseamnă a nu recunoaște ansamblului virtutea de a exista « în mod diferit », dar de a exista cu tot ceea ce propune această existență în privința complexității sensurilor.

Înseamnă desigur și a exprima culoarea și forma culorii, adică trama sa, materia sa, și întregul travaliu pe care această culoare îl scoate în evidență la impactul cu un suport; înseamnă a exprima de fapt suportul, spațiul în care se transformă acest suport și ceea ce propune el prin existența

sa, prin posibilităţile sale materiale, şi spaţiul pe care îl condiţionează, înseamnă totodată a spune că noi existăm în raport cu el deoarece şi el există în raport cu noi.

Aidoma limbii vorbite sau scrise, pictura se exprimă prin subterfugiile sale, îşi marchează golurile şi le umple cu însăşi condiţia existenţei sale şi acestea sînt cele care o alcătuiesc ca o reînnoire vitală; dacă admitem că nimic din tot ce ne atinge nu este nevinovat, că totul este purtător de sens şi limbaj, este absolut necesar să examinăm şi să scoatem la lumină tot ceea ce au îngropat civilizaţiile.

Vorbind despre spaţiu în pictură, este important să avem în vedere spaţiul în care se pictează. Aşezarea şi orientarea pînzei sau obiectului în momentul lucrului, formatul său determină toate gesturile execuţiei şi vor condiţiona calitatea culorii (fluidă sau densă), precum şi efectele secundare (aureole, capilarizări, scurgeri etc.), refuzurile sau acceptările — tot atîtea semne înscrise în pînza propriu-zisă, ca mod de percepere, gest şi semnificaţie.

Claude VIALLAT

EXPOZIŢII PERSONALE

1966 Galerie A, Nisa
1968 Galerie Jean Fournier, Paris
Musée Municipal d'Art Moderne, Céret
1971 Galerie Jean Fournier, Paris
1973 Galerie Jean Fournier, Paris
Galerie Daniel Templon, Milano
1974 Musée d'Art et d'Industrie, Saint-Etienne
Galerie Delta, Bruxelles
Galerie Malabar et Cunégonde, Nisa
1975 Galerie Jean Fournier, Paris
Galerie Athanor, Marsilia
1976 Galerie Le Flux, Perpignan
Pierre Matisse Gallery, New York
Palais des Beaux-Arts, Bruxelles
Von der Heydt Museum, Wuppertal
Galerie Daniel Templon, Milano
Galerie C M, Saint-Etienne
1977 Galerie Jean Fournier, Paris
Galerie Sanguine, Collioure
1978 Galerie Arta, Geneva
Maison de la Culture, Orleans
Abbaye Royale de Sénanque, Gordes
Galerie Athanor, Marsilia
Musée d'Art et d'Histoire, Chambéry

1979 Galerie Wentzel, Hamburg
1980 C.A.P.C., Musée d'Art Contemporain, Bordeaux
Galerie Jean Fournier, Paris
Neue Galerie, Aachen
1981 Galerie l'Atelier, Nisa
Kamakura Gallery, Tokio
Ace Gallery, Venice
Ace Canada Gallery, Vancouver
1982 Galerie Wentzel, Köln
Leo Castelli Gallery, New York
Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
1983 Fundació Joan Miró, Barcelona
Won Gallery, Seul
Galerie des Ponchettes, Nisa
1984 Galerie Jean Fournier, Paris
1985 Galerie Jean Fournier, Paris
1986 Kamakura Gallery, Tokio
Musée Archéologique, Cavaillon
1987 Mücsarnok, Budapesta
Sara Hildenin Taidemuseo, Tampere

FĂRĂ TITLU — 1979—1980
acrilic pe pînză de prelată militară
485 × 277

FĂRĂ TITLU — 1982
acrilic pe parasol cu franjuri
200

FĂRĂ TITLU — 1983
acrilic pe stofă de mobilă cu franjuri
150 × 130

FĂRĂ TITLU — 1983
acrilic pe parasol
190

FĂRĂ TITLU — 1983
acrilic pe țesătură pîsloasă
270 × 180

FĂRĂ TITLU — 1983 *(reproducere)*
acrilic pe țesătură pîsloasă
193 × 177

FĂRĂ TITLU — 1984
acrilic pe pînză de prelată de piață
440 × 310

Jan VOSS

Născut în 1936, la Hamburg.
Stabilit la Paris.

Plăcerea se opune aici esteticului, căci acesta din urmă împodobește și reglementează: este fardul unei voințe ideologice de a supune chiar și frumosul. Frumosul este însă totdeauna un plus: nu este un produs, ci o consecință a dorinței a cărei exprimare, în pictură, este inseparabilă de ceea ce urmărește: dorință de a picta și plăcere de a vedea, dorință de a vedea și plăcere de a picta. Opera lui Jan Voss se desfășoară în tensiunea acestei urmăriri, care nu desparte ochiul și mîna, gestul și gîndul; ei îi datorează, desigur, artistul subtilitatea pe care a știut întotdeauna să o păstreze .[. . .]

Simplitatea este, fără îndoială, cea mai puternică ispită a ceea ce, în ochii noștri, se preface în frumos — frumosul fiind doar un alt cuvînt pentru plăcerea ochiului. Simplitatea nu se referă la ceea ce este pictat, ci la manieră, la modul de abordare. [. . .]

Semnele nu sînt colorate, ele sînt *în* culori. Iar ceea ce este în culori trebuie incontestabil văzut, nu citit. Doar numele culorii poate fi citit. Citind, avem acces la simbolic și imaginar. Văzînd, surprindem cred doar imaginarul. Astfel se explică neputința culorilor de a deveni alt limbaj decît unul decorativ, și cea a semnelor *în* culori de a fi descifrabile: ele nu sînt simbolice prin ele însele.

A citi înseamnă deschiderea în același timp spre vizibil și invizibil; a vedea nu înseamnă, desigur, decît o deschidere către vizibil, către prezent.

Odată eliberată de obligaţiile decorative, descriptive sau referenţiale, pictura devine exerciţiul pur al vizibilului şi al întregului său spaţiu; a picta, însă, ca şi a privi, presupune antrenarea, în acest act, în egală măsură, a întregului spaţiu invizibil, în care vederea se elaborează şi este elaborată. Iată de ce pictura unifică — şi asta pentru că, o dată în plus, ea este operantă şi nicidecum simbolică. Operantă prin faptul că materia ei este însuşi spaţiul, asupra căruia este nevoită să acţioneze pentru a exista.

B. NOËL

EXPOZIŢII PERSONALE

1964 Galerie du Fleuve, Paris

1965 Galerie Lucien Durand, Paris
Galleri Birch, Copenhaga

1966 Galerie Mathias Fels, Paris
Lefebre Gallery, New York

1967 Galleria del Naviglio, Milano

1968 Galerie Brusberg, Hanovra

1969 Galleri Birch, Copenhaga

1970 Galerie van de Loo, München

1971 Lefebre Gallery, New York
Galleria del Naviglio, Milano

1972 Galerie Lucien Durand, Paris

1974 Galerie Buchholz, München
Galerie Brusberg, Hanovra

1975 Galerie Lucien Durand, Paris

1976 Galleri Birch, Copenhaga

1977 Galerie C, Paris

1978 A.R.C., Musée National d'Art Moderne, Paris

1979 Galerie van de Loo, München
Centre Culturel, Toulouse
Galerie Nothelfer, Berlin

1980 Galerie Linssen, Bonn

1981 Art Front Gallery, Tokio
Galerie von Loeper, Hamburg
Galerie Adrien Maeght, Paris

1982 Galerie Maeght, Barcelona

1983 Satami Gallery, Tokio
Galerie Nothelfer, Berlin
Galerie Adrien Maeght, Paris

1984 Galerie Moderne, Silkeborg
Galerie Ulysse, Viena

1985 Galleria Grafica, Tokio
Satami Gallery, Tokio
Galerie Adrien Maeght, Paris
Galerie Beaumont, Luxembourg

1986 Galerie Nothelfer, Berlin
Galerie Academia, Salzburg
Herstand Gallery, New York

1987 Galerie Moderne, Silkeborg
Satami Gallery, Tokio
Maison de la Culture, La Rochelle
Galerie Carreton-Laune, Nîmes
Galerie Lelong, Paris

FĂRĂ TITLU — 1981
acuarelă pe pînză
210 × 350

FĂRĂ TITLU — 1984
tehnică mixtă pe hîrtii lipite cu clei
400 × 800 (4 panouri)

UNDER THE VOLCANO — 1985 *(reproducere)*
tehnică mixtă pe hîrtii lipite cu clei
195 × 280

FĂRĂ TITLU — 1986
tehnică mixtă pe hîrtii lipite cu clei
220 × 400

Textul catalogului și diapozitivele color au fost puse la dispoziție de Ministerul Culturii și Comunicației, Franța.

Traducerea din limba franceză: Marica BELIGAN
Liliana SĂNDULESCU

Redactor: Victoria GHEORGHIȚĂ

Macheta grafică și tehnoredactarea: Marilena HARABAGIU

Coperta I: Jean DUBUFFET — *Miră G. 48 (Kowloon)*